elevada manifestação musical de S. Paulo, constituiu o público mais vivo, mas inteligente, mais capaz de reagir que nunca tivemos. Sociedade que não trepidou em criar um público de que ela é a primeira a sofrer, porquê êle reage, não aplaude, discute e briga. Os invejosos, os despeitados, os inimigos que gosaram com o que sucedeu ontem, são uns coitados que não repararam na falsificação medonha que estavam fazendo do fracasso. Não porquê êste fracasso "tenha sido um triunfo", como se costuma dizer em futeból, quando a gente está de cabeça inchada. Não foi triunfo pra ninguem não. Mas foi uma manifestação de vitalidade, vitalidade capaz de julgar por si, de se apaixonar, de reagir. Esse é um benefício imenso num meio musical que tem vivido de venalidade, de carneirice, de professorado fazedor de America, de trusts editoriais capitalistas, de ignorancia, de improvisação e recitais de alunos. E esse benefício nos deram a Sociedade Sinfonica de S. Paulo por todos quantos a compõem, e a temporada Vila Lobos.

(27-VIII-1930).

V

A Sociedade de Cultura Artistica ofereceu domingo passado aos socios, no Municipal, mais um concêrto sinfonico, sob a regencia de Vila Lobos.

O programa, tão interessante como todos os outros que o grande compositor nos vai proporcionando, tinha como principais momentos a revelação de várias obras ineditas de Homero Barreto e o reaparecimento de Antonieta Rudge como solista.

E' simplesmente um prazer vasto a gente constatar a nova atividade musical, em que entrou Antonieta Rudge. Depois duma fase de bastante isolamento, a grande artista vai agora reaparecendo com mais constancia nos programas. E desde logo se diga que nada perdeu daquelas qualidades esplendidas que fazem dela um dos pianistas meus preferidos. Conserva aquela mesma claridade de execução, aquela mesma sábia dosagem dinamica, aquela mesma intensidade apaixonada mas tão discreta e legitima, que parecem nada

diante de certas exuberancias estragosas que ao primeiro acorde já dão tudo o que possuem. (Isto não é indireta pra ninguem, é uma simples verificação de ordem geral). Antonieta Rudge, não. Toca. A princípio parece que apenas está tocando bem. Mas ninguem sabe, a arte esplendida vai agindo em nós, e de sopetão a gente percebe que está escravizado, que aquilo é interpretação da mais admiravel. E lá partimos pra êsses mundos exaltados do prazer estetico, onde ninguem mais se reconhece e todos estão intimamente ligados porquê nesses mundos, as coisas e os homens são todos bons. Quem falou pela primeira vez que a música adoçava os costumes, si errou foi por confusão. A gente pode ser musico e ser caluniador, ser interesseiro, ser vaidoso, odiar com paciencia. Mas quando chega o momento dos grandes prazeres esteticos, tais como os que uma Antonieta Rudge, uns *"Choros n.º 10"* podem nos proporcionar, então, sim, a gente esquece a vida e se esquece a si mesmo. Vira bom, coisa que a vida por assim dizer, ignora.

Quanto ás peças de Homero Barreto, especialmente o *Interludio* e *Berceuse* foram os momentos orquestrais milhores da noite. Regente e orquestra estiveram perfeitamente á altura das obras que revelavam e da missão que cumpriam. Porquê sempre é uma missão e das mais altamente nobres, revelar a uma nacionalidade os seus valores e incidentes historicos. Homero Barreto que morreu prematuramente, ninguem pode garantir com certeza onde que iria parar. Mas as peças dele, que a Cultura Artistica nos revelou ontem, si nada têm que genializem um compositor, são bem feitas, de bôa inspiração, mesmo bonitas, incaracteristicas mas não banais. Merecem perfeitamente conservação dentro do patrimonio brasileiro.

(2-IX-1930).

VI

AMAZONAS

A Sociedade Sinfonica de S. Paulo cuja vida, apesar de tudo, continúa duma intensidade magnifica, nos deu ontem o último concêrto que lhe competia nesta temporada

Vila Lobos. O programa culminava em interesse pela apresentação do poema sinfonico *Amazonas* do proprio Vila Lobos. Hão-de me permitir pois que fale exclusivamente sobre essa obra importantissima que está entre as mais completas e principalmente entre as mais perfeitas do grande compositor. No geral as obras longas de Vila Lobos nunca chegam a me satisfazer integralmente. Está claro que diante de manifestações tão novas, tão inusitadas como por exemplo o *Noneto*, o *Momo Precoce*, muito provavelmente a insatisfação pelo total, apesar das belezas numerosas que encontro nessas obras, provirá de insuficiencias minhas, que não me permitem seguir inteiramente o pensamento e as intenções de Vila Lobos. D'aí, nessas obras, certas passagens me parecerem inexplicaveis, certas quedas bruscas de movimento criador, certas faltas de logica no sentido musical, que não consigo digerir inteiramente. Já porêm nas obras mais antigas, mais dentro duma estetica por assim dizer universal, como os quartetos de cordas, as sonatas e sinfonias; não posso mais na minha vaidade, conceder que a insuficiencia seja totalmente minha. Ha realmente dentro da personalidade musical de Vila Lobos uma permanente falta de autocritica, uma perigosa complacencia pra consigo mesmo, que lhe permite aceitar com facil liberalidade tudo o que lhe dita a imaginação criadora. Ora toda e qualquer imaginação criadora, sejam mesmo as incomparaveis de Bach ou de Mozart, têm seus altos e baixos. Em geral nas peças grandes de Vila Lobos são raras as que não apresentam assim *longueurs* desnecessarias, desenvolvimentos que não adiantam nada á arquitetura ou valor expressivo, momentos enfim que uma severidade crítica acordada não permitiria existissem. E por isso me é gratissimo saudar obras como os "*Chôros n.º* 8", ou n.º 10 e êste *Amazonas* que chego a compreender e a admirar integralmente.

A historia do *Amazonas* é bastante complexa. Se trata dum poema antigo, que o compositor remodelou da cabeça aos pés, e tirou do fundo do mar pra nossa maior felicidade. A galera veio de novo á tona, porêm não como as romanas, carcomidas e apenas historicamente emotivas, mas novinha em folha e magnifica. Si não me engano êsse poema que era sobre um texto de inspiração grega, ou pelo menos mediterranea, já foi executado aqui. Mas estava entre as obras mediocres do compositor. A remodelação, a inspiração num texto de localização amerindia, deu vida nova para êle. E' me agrada especialmente esta sem-cerimonia com que Vila Lobos atribúi á mesma música possibilidade de expressar a Grecia e os selvagens de Marajó — da mesma forma com que Haendel de arias de amor fez depois arias sacras do *Messias*. Isso é que salva Vila Lobos, tão preso ainda á estetica pesada e falsa da música programatica, de se disperdiçar inteiramente nela.

Aliás, fôrça é notar que a remodelação que Vila Lobos fez no seu antigo poema sinfonico, foi, creio, tão enorme a ponto de lhe criar pelo menos em parte uma tematica nova. Seria interessante estudar comparativamente este *Amazonas* de agora e o poema antigo.

O exame atento da partitura nova demonstra, não tem dúvida, uma certa mistura de elementos correspondentes ás duas fases porquê passou a personalidade musical de Vila Lobos: a fase europea, aproximadamente impressionista, e a fase brasileira que tirou a sua base de inspiração não apenas do formulario folclorico nacional, mas em grandissima parte se refez orientada pelos processos musicais amerindios. Certo emprêgo de escalas por tons inteiros, a parcimonia de instrumentos da bateria, os elementos sonoros tendentes a refletir a ondulação das aguas, um ou outro motivo melodico me parecem remanescencias do poema antigo. Porêm a subalternidade das cordas, a definitiva libertação tonal, e principalmente o caracter positivamente de inspiração amerindia de certos temas, como o inicial, me parecem mais modernos, e certamente dataveis dos *Chôros n.º* 7 pra cá. Mas a tudo o compositor reuniu numa unidade conceptiva e numa logica arquitetonica esplendidas, raras mesmo nas suas obras longas.

Abre a peça um apêlo tragico enunciado pelos cornos e ecoando suave na viola-de-amor. E' um motivo largo que, com sua pobreza melodica e suas notas repetidas, tão afeiçoadamente amerindio, alaga a alma da gente de vastidões grandiosas e monotonia vegetal.

Segue logo um movimento ondulante, de primeiro enunciado pelas clarinetas e fagotes, continuado nas harpas e piano, passando depois pro trêmulo das cordas e que em variantes permanece como base liquida da primeira parte,

até a *Préce da India.* Sob êsse movimento majestoso de agua, regougam contrabaixos erruptivos em coleras misteriosas, até que a flauta em tercinas cromaticas de pueril efeito imitativo sopram um elemento novo a que o proprio Vila Lobos denunciou como *Ciumes do Deus dos Ventos.* Então o oboe inicia um canto vago, cujo elemento inicial é tirado do apêlo dos cornos com que a peça principia. Esse canto é retomado num pequeno cânone em que o corno inglês espelha os movimentos lerdos mas fortes da primeira flauta. Este episodio se presta a efeitos imitativos de intenção descritiva que são deliciosos como fatura musical, pelas deformações leves que o instrumento imitante imprime ao canto imitado, como si um corpo se refletisse nagua e se visse levemente deformado pelo espêlho movel. E continuará assim o reflexo do canto retomado pelo oboe, e agora mais caprichoso, mais incisivamente ritmico, como si uma vida nova entrasse na torrente sonora. E com efeito, pipios, trilos, silvos, glissandos, urros, toda uma fauna violenta acorda ao episodio que o autor indica ser a *Traição do Deus dos Ventos.* E' de notar aqui um ritmo aspero de notas rebatidas, precedidas de apoiaduras duplas ou glissandos curtos que se esboça nos sôpros, como rugidos. Evocam sem copiar os latidos de Cérbero, em Gluck. Esse elemento que pertence á tematica dos monstros adquirirá toda a sua significação expressiva mais adiante.

Aos urros orquestrais, um tema admiravel surge batido em acordes, sempre na preponderancia melodica dos instrumentos de sôpro. Efeito clamoroso, de esplendida fôrça dramatica, que o autor já usara, por exemplo, no final dos *Chôros n.º 7.* A frase é linda, dum caracter muito expressivo e caipira, se aparentando a uma frase utilizada no *Samba* por Alexandre Levy. Uma brutalidade virginal, forte e doce — dessas coisas que só o genio pode inventar. Então a música meio que se exaure em linhas sem caracter propriamente melodico, gestos escalares languidos que se erguem ou descansam, lentos, nos violinos, flautas, oboe, harpa, celesta.

Abre um episodio novo em que a base ondulante se define mais, substituida por arpejos sistematizados das cordas.

Vem a *Préce da jovem India,* frase curta dada na citara (ou violinofone) em que o apêlo inicial dos cornos toma

enfim o aspeto duma frase musical completa e adquire mais fortemente o seu sentido. Como crítica, importa notar a estetica orquestral com que Vila Lobos permite a substituição da citara por um timbre tão afastado dela como o violinofone. Isso nos assenta bem na liberdade de coloração orquestral dos tempos de agora e naquela relatividade de timbração orquestral que Egon Wellesz denunciou tão inteligentemente no seu livro "Die Neue Instrumentation".

Mal a curta frase reza, que aos arpejos que agora ondulam o movimento sinfonico inteiro, a requinta principia dansando num solo fantasioso, a que de tempo em tempo um grupo de acordes contratempados justifica a realidade coreografica em *tutti* formidandos. E' a *Dansa da Jovem India* que se esboça. E se define. Depois dum curto gesto sensual e bem cromatico do violoncelo, segue um movimento vivo de impregnante e obsecante fixidez ritmica. A clarineta repete nesse andamento novo a frase do violoncelo, retomada em seguida pelos violinos no agudo, com que dialogam agora, em imitações a clarineta, o corno inglês e depois o resto das madeiras. E' um momento de bonita elasticidade polifonica em que os cornos em unissono clamam de sopetão um grito de *allure* tristanesca e soturna.

partitura, p. 37.

E' que vae começar o avanço dos monstros pro lugar onde a virgem dansa. Isso dá ocasião pra um movimento ritmico obstinado, que os violoncelos enunciam, enquanto a frase coreografia da india passa pro naipe dos metais. E' a *Marcha dos Monstros* duma grande complexidade instrumental e dum poder sugestivo de ... tração barbara, formidavel. E' toda uma orquestra que avança arrastando-se pesada, quebrando galhos, derrubando arvores e derrubando tonalidades e tratados de composição. Não podia haver nada de mais musicalmente vencedor, e a trompa se encarrega de clangorar em fortissimo o canto da vitoria... musical.

Ora, o que ha de esteticamente notavel é que êste canto da trompa não passa do mesmo motivo melodico inicial que, pouco depois disperdiçado numa linha vaga, conseguira no entanto se fixar numa frase completa na *Prece da Jovem India,* e que, finalmente agora, se realiza integralmente num periodo total, de sentido musical completo e mesmo dotado de quadratura. Percebe-se desde logo todo o valor musical

Trompete, nº 17, p. 42.

disso, que de muito ultrapassa qualquer intenção descritiva. O poema é todo êle uma genese musical. Gradativamente, em todo êle, os ritmos se afirmam e se enriquecem cada vez mais. No caso presente é a genese da melodia que se dá, e que de simples motivo inicial, vira frase e finalmente adquire toda a grandeza musical e eterna da melodia estrofica. (E veremos mais adiante outra genese). E ainda noto de importante nesta exposição de melodia estrofica, os efeitos de orquestração, Vila Lobos redobrando cada frase do metal clangorante, com timbres diversos, ora apenas os segundos violinos, depois os primeiros e o violinofone solista, e em seguida êste e mais o oboe, produzindo especialmente neste ultimo caso, tres planos da mesma sonoridade melodica, de efeito admiravel.

E uma frase, que soa como um apêlo ameaçador, redobrada pelos violinos, oboe e pistão, é violentamente respondida por um motivo fortemente ritmico, cuja caracteristica é dividir-se em dois elementos: o primeiro revestindo diversos aspetos de escala, o segundo repetindo os quatro sons rebatidos, que já faziam parte do motivo inicial da peça.

Esses quatro sons rebatidos parecem conservar a presença dos monstros no episodio novo e menos ritmico que vai se iniciar, a *Alegria da India*. E' uma beleza nova neste poema, em que as belezas se sucedem extraordinariamente pródigas. O movimento se apressa e a orquestra soa inteira com riqueza franca. As linhas de sons consecutivos assumem valor melodico, executadas pelo piano, celesta, flauta, clarinete, verdadeiras ondas de acordes luminosamente dissonantes que inundam a ambiencia. Os primeiros violinos fundidos ao flautim se espreguiçam na frase coreografica e sensualmente cromatica já escutada durante a *Dansa*, mas, produzida agora por ampliação.

Mas das cavernas da orquestra, que se limita a encher o conjunto, se destaca um elemento ruminante, mui soturno do contrafagote e do sarrusofone, ecoados, como é de tradição, nos contrabaixos. Como orquestração, o que importa notar aqui, é a duplificação do contrafagote pelo seu primo-irmão sarrusofone — o redobramento da voz de sôpro do contrafagote sendo rarissima. Me lembro de Schoemberg que usa 2 contrafagotes nos *Gurrelieder*.

Esse elemento que classifiquei de "ruminante" porquê soa cheio de... más intenções descritivas ("um monstro se destaca"), é tirado ainda do final da linha coreografica da India, no momento em que aparece na *Marcha dos Monstros*. Com habilidade rara, Vila Lobos faz uma transformação simbolica de tematica, que daria momentos de gostosura aos comentadores romanticos de Wagner e da elasticidade expressiva dos motivos-condutores.

Pra nós o que importa notar é a logica que vai fixando com tanta unidade a arquitetura do poema.

As fôrças monstruosas vão dominar de novo. Se abre mais um episodio em que os efeitos descritivos urram e gemem de apavorar. Reaparece o motivo inicial no oboe, justificando-se como *leit-motif* da moça no meio de tantos roncos medonhos, tres vezes repetido e dotado duma cauda que é um grito.

A clarineta e o pistão reforçam o grito. Ao principiar êsse reaparecimento do motivo inicial, contrafagote e violinofone tinham soluçado uma frase linda e tristonha, bitonal nas suas quintas paralelas, e que refletia (será o "espêlho enganador" indicado na partitura?...), assumindo valor de motivo, o movimento das cordas. E com êsse preparo aflitivo, (depois dum curiosissimo efeito de escalas acordais que descem por tons inteiros nas flautas e violinos, enquanto o oboe com a maior ingenuidade dêste mundo tomba tambem em Dó Maior) a música despenha enfim sobre nós o *Allegro Molto* final.

A este prodigioso episodio, mesmo que isto doa a Vila-Lobos, tão visualista ainda e prêso á descrição (só realmente nos *Chôros* o grande compositor se liberta por completo do intencionismo expressivo e atinge a milhor concepção estetica da sua arte), ao *Allegro Molto* eu estaria com vontade de chamar de "Genese da Escala". Duma poliritmia muito complexa, em que no entanto a percussão permanece discretissima, á reedição da bonita frase do violinofone do episodio anterior, aqui apenas clangorada gravemente no contrafagote e seu companheiro, tudo agora são elementos de escala, movimentos de escalas se definindo cada vez mais, rapidissimas, distribuidas nas cordas e madeiras, e os longos movimentos ascendentes dos contrabaixos. E sobre êsse bordado ascencional, bate um tema musicalissimo, sempre inspirado no

motivo inicial da obra e que felizmente manda á fava qualquer intencionismo programatico e é dum formidavel dinamismo. A música vence.

Vence, vitoriosamente musical, primaria sim, com personalidade cosmica e barbara, porêm bonita, saborosa, violentamente eficaz. É inutil o autor desenhar visualistamente o ultimo compasso da partitura como a queda abrupta num precipicio. A música vence victoriosa, se firmando em ritmos inumeraveis, em escalas desejosas de ser, nasce o motivo, nasce a frase, nasce a melodia completa e agora no final a música ressoa dinamica, efusiva, duma esplendida alegria coreografica, apesar do seu caracter menor. E' um monumento.

Um detalhe critico que não quero silenciar é que com o *Amazonas,* Vila Lobos se afirma nessa música-natureza em que dum certo tempo prá cá êle vinha se desenhando. Quasi todas as linhas, motivos, frases, as brusquidões ritmicas, as grosserias harmonicas tão primarias de séries de acordes dissonantes assumindo valor melodico nitido (no que êle se distingue de Debussy que foi o primeiro em nossos tempos a empregar êsse processo primario de harmonizar, ao passo que se aproxima dos cantos organais da Idade Media e das harmonizações de primitivos em geral), tudo isso assume na obra dele um sentido emotivo, por assim dizer, deshumano, nada tem que lhe dê uma significação musical européa.

Esses elementos, essas fôrças sonoras são profundamente "natureza", e o pouco que retira da estetica musical amerindia, não basta pra localiza-la como música indigena. E' mais que isso. Ou menos, si quiserem. Não é brasileiro também: é natureza. Parecem vozes, sons, ruidos, baques, estralos, tatalares, simbolos saidos dos fenomenos meteorologicos, dos acidentes geologicos e dos sêres irracionais. E' o despudor bulhento da terra-virgem que Vila Lobos representa, milhor nesta obra que em nenhuma outra. Representação de que o *Noneto* creio foi a primeira em data das tentativas, e de que já os *Chôros n.º 7* foram uma exposição excelente.

Música aprendida com os passarinhos e as féras, com os selvagens e os tufões, com as aguas e as religiões primarias. Música da natureza, junto da qual a 6ª *Sinfonia* ou o *Siegfried* (não como beleza, está claro, mas como significação cosmica) não passam de amostras bem educadinhas de natureza, pra expor nas vitrinas, natureza já comercializada, limpinha e vestida na civilização cristã.

Nada conheço em música, nem mesmo a barbara "Sagração da Primavera" de Stravinski (aliás de outra e genialmente realizada estetica) que seja tão, não digo "primario", mas tão expressivo das leis verdes e terrosas da natureza sem trabalho, como a música ou pelo menos, certas músicas de Vila Lobos.

E paro exausto sem ter enumerado todas as belezas e particularidades que julgo ver e pude amar neste poema. Todo êle é duma logica musical estupenda e duma qualidade alta que não desfalece, todo tão habilissimo que atinge a virtuosidade de composição. Me sinto feliz por demais em saudar obra tão bonita pra estar agora lascando algumas indiretas pesadas aos que negam a Vila Lobos a ciencia de composição. Não vale a pena. Ele tem antes de mais nada a preciencia, que poucos podem ter... Fossem os compositores que possuimos agora outros tantos Vila Lobos e a música brasileira seria a maior do mundo, isso é que eu sei.

(25-IX-1930).

VII

Realizou-se o último concêrto da temporada que Vila Lobos organizou êste ano em S. Paulo. Chegou o momento de observar com calma os resultados do movimento interessantissimo que o grande musico levou a cabo com uma pertinacia inconcebivel. Sentindo pela frente dificuldades e oposições ás vezes ferozes, Vila Lobos, pra conseguir o que pretendia, não hesitou mesmo em sufocar os movimentos mais expontaneos de amor-proprio, aguentando desacatos penosos. Mas tenho que constatar: nem sempre a razão esteve com êle. O grande compositor, como em geral todos os artistas excessivamente artistas, é uma personalidade complexa por demais. Dentro dele as violencias, os erros, as grandezas, os defeitos, os valores, se realizam sem controle, sem nenhuma organização social, Vila Lobos é um bicho do mato.